

三島由紀夫から大江健三郎へ

戦後的リアリズムをめぐる――

團 野 光 晴

1 はじめに

三島由紀夫は、新潮文庫『花ざかりの森・憂国』（一九六八年九月、新潮社刊）の「解説」で、自身の短編「憂国」（初出『小説中央公論』冬季号。一九六一年一月）について「かつて私は、『もし、忙しい人が、三島の小説の中から一遍だけ、三島のよいところ悪いところすべてを凝縮したエキスのような小説を読みたいと求めたら、『憂国』の一遍を読んでもらえばよい』と書いたことがあるが、この気持には今も変わりはない」としている。「憂国」は、三島文学を理解するための重要な作品と言えよう。同じ「解説」で三島は「『憂国』は、物語自体は単なる二・二六事件外伝であるが、ここに描かれた愛と死の光景、エロスと大義との完全な融合と相乗作用は、私がこの人生に期待する唯一の至福であると云ってよい。しかし、悲しいことに、このような至福は、ついに書物の紙の上にしか実現されえないのかもしれない、それならそれで、私は小説家として、『憂

国』一遍を書きえたことを以て、満足すべきかもしれない」とも述べる。かつて筆者（團野）は、天皇が〈現人神〉であった戦前において「洵に鬼神をして哭かしむの概あり」とされた、「エロスと大義との完全な融合と相乗作用」としての、天皇のために死ぬ栄光という美の観念が、実際の自決場面で示される肉体の破壊の凄惨でおよそ美的でないむごたらしさを前に無効化する様を描いた作品として「憂国」を捉えた。そしてそこに、戦争の死者を「散華」として美化するのではなく、「ただもう死にたくない死にたくない」と逃げまわっているうちに黒焦げになってしまった、いわば、虫ケラどもの死」を死んだ者としてその肉体の現実を直視する小田実の「『難死』の思想」（『展望』一九六五年一月号）に通じる、いかなる観念にも肉体的事実が優越するという戦後的リアリズムの存在を確認した。またこのことに、無責任なファンタジーとしてではなく、戦後という時代の有様を浮き彫りにする社会批評を含む作品として「憂国」を完成させた「作家としての三島の確かな〈腕〉」を見て取った。¹この認識は、先の「解説」における、「エロスと大義との完全な融

合と相乗作用」という「至福」は、「ついに書物の紙の上にしか実現されえないのかもしれない」とした三島の発言にも符合すると思われる。

ただその際の筆者（團野）のねらいは、戦前の天皇制に比して根本的に不能である戦後象徵天皇制のあり方を、「憂国」によって浮き彫りにすることであつた。そのためここでは、戦後的リアリズムに根ざした社会批評としての「憂国」の側面にのみ方法的にスポットを当てた。これを評するに「作家としての三島の確かな（腕）」と言うにとどめた所以である。今一度この作品のもう半面である芸術としての側面にスポットを当てるべく、「私がこの人生に期待する唯一の至福」と三島が称した「エロスと大義との完全な融合と相乗作用」という「憂国」のモチーフが正面から検討されるべきだろう。そしてこの観点から考察を進めると、戦後的リアリズムをめぐる三島の問題を批判的に継承する作家として、大江健三郎の存在が浮上してくるように思われるのである。

いかなる観念にも肉体的事実が優越する戦後的リアリズムということを言ったが、例えば上野昂志²は日本の一九六〇年代を「肉体の時代」と定義し、その代表例として「野獣死すべし」（『宝石』一九五八年七月号）などで日本におけるハードボイルド小説の先駆者となった大藪春彦を挙げている。「フィジカルであること、つまりは徹底して物質的であると同時に、徹底して肉体的であること」という大藪の文学的志向は、「自動小銃バラライカ」「車や船」「パンの一切れや一握りの米」といったフィジカル（物質的・肉体的）なものが「人間のどれほどメタフィジカルな観念をも無力にしてしま

う」ところの「敗戦という体験」が、「大藪に有無をいわず叩きこんだもの」であり、この敗戦体験は「おおかたの大衆の出発点でもあったのだ」と上野は述べる。おおざっぱに言えば、敗戦によって天皇や国家をはじめあらゆる観念が崩壊し、むき出しの肉体のみが現実となったこの日本人一般の戦後体験をрутツとする現実感覚を、戦後的リアリズムと称してよいだろう。「マツチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」という寺山修司の有名な歌（『空には本』一九五八年六月、昶場書房刊）によく現れているように、肉体を滅ばし命を捧げるに足りる観念が失われ、寄る辺ない肉体だけがリアルとなったのが戦後という時代なのである。この認識は戦後の文学全般に様々な形で認められるだろうが、本論では戦後的リアリズム展開の一例として三島由紀夫から大江健三郎へというラインを想定し、これを検討することで戦後文学表現史への一視座を提出したい。

2 「憂国」のアイロニーの二重性

さて先の「解説」における三島の発言にもある通り、「憂国」には、「私がこの人生に期待する唯一の至福」である「エロスと大義との完全な融合と相乗作用」が「ついに書物の紙の上にしか実現されないのかもしれない」という、三島の苦いアイロニーが含まれている。天皇のために死ぬ栄光という美的観念がもはや失効した戦後の状況に根ざす文学者であろうとするならば、三島はどうしても、この美的観念に破壊される肉体の反美的な悲惨がこの観念自体を破壊

してしまふ、いわばエロスと大義との完全な分離と背反作用という戦後の視点からの現実を書き込まざるをえない。

しかし一方確かに「憂国」は「書物の紙の上」においては、天皇のために死ぬ栄光という美的観念を「エロスと大義との完全な融合と相乗作用」として実現しているとも言えるのである。それはこの作品が、天皇が〈現人神〉であり、それゆえ天皇のために死ぬことが栄光に満ちていた〈戦前〉という時代を舞台にしているからである。二・二六事件で親友が反乱軍に加わったことに懊悩し、皇軍相撃の事態必至となった情勢に痛憤して「皇軍の万歳を祈る」との遺書を残し割腹自殺を遂げた武山中尉と、中尉を追って「軍人の妻として来るべき日が参りました」との遺書を残し自決した麗子夫人。この自決事件の概略を述べた「憂国」の「壺」の記述は、文語体で書かれていることから、自決を速報した当時の新聞記事（もちろん創作）とでもみなせるもので、〈戦前〉当時の社会的コンセンサスを得た自決理解として設定されていると見てよい。これは、割腹した武山中尉の腹からはみ出る腸や、自決後に腐乱することが懸念される武山と麗子の死体という、〈現人神〉観念に破壊された肉体の悲惨に一切触れることなく、二人の死を「烈夫烈婦の最期、洵に鬼神をして哭かしむの概あり」と絶賛する。これが〈戦前〉である。ここでは、天皇のために死ぬ栄光という美的観念は、それによつてもたらされる肉体的悲惨によつては微塵も揺らぐことがない。むしろこの観念に殉じて払った犠牲としての肉体的悲惨の程度が甚だしければ甚だしい程、その栄光は輝きを増す。より悲惨な死を死んだ者ほど、より偉大な「烈夫」あるいは「烈婦」として美化され

るのである。このような「エロスと大義の完全な融合と相乗作用」においては、天皇のために死ぬ栄光という美的観念は、より多くの、より甚だしい肉体的悲惨を要求し、それを糧として一層肥大化していくことになる。

「憂国」は舞台を〈戦前〉に置くことで、肉体的事実こそ真実とする戦後のリアリズムを踏みつぶし飲み込んで膨張する、天皇のために死ぬ栄光という美的観念を、作品内で実現した。それは確かに「書物の紙の上」でのことに過ぎないが、「書物の紙の上」でなら、戦後においても〈戦前〉は十分可能なのだということを証明している。

ここにおいて「憂国」における三島のアイロニーは二重のものとなる。一つは先述の通り以前筆者（團野）が指摘した³、戦後象徴天皇制がもはや肉体を犠牲にし命を捧げるに値しない無力なものに過ぎないことへのアイロニーである。武山夫妻の自決が示す肉体的悲惨は、肉体的事実こそ真実とする戦後社会において、天皇のために死ぬ栄光という美的観念を吹き飛ばし、誰もそのために死ぬということのない戦後象徴天皇制の現実の無力さを浮き彫りにする。そしてもう一つは、「書物の紙の上」で舞台を戦前に移してしまえば、天皇のために死ぬ栄光という美的観念が十分に成り立つてしまふ、戦後の思想状況の脆弱さに対するアイロニーである。戦後においても「書物の紙の上」でならば〈戦前〉が実現するということは、結局戦後社会が、天皇のために死ぬ栄光という美的観念を克服しきれないことを意味する。

いかなる観念にも肉体的事実が優越するという戦後のリアリズム

は、〈現人神〉観念によつて悲惨な事態を強いられた肉体が、その体験から出発し、あらゆる既成観念を虚妄として退けつつ、常に己のフィジカルな現実に即して考える実践を積み重ねること、思想としてのレベルにまで昇華させた確信であつたのだろうか。例えば先にも述べた、戦争の死者を「散華」ではなく「難死」として捉え、観念では救済されない戦死者の悲惨を直視するところからあらゆるものを見ていこうとする小田実の「難死」の思想³などは、この類と言えるだろう。しかし多くの場合それは、自らに肉体的悲惨を強いた〈現人神〉観念を克服しようとする中で獲得された思想というよりは、敗戦と天皇の「人間宣言」により〈現人神〉観念が突然外的になくなつてしまい、後にはいかなる観念にも救済されない悲惨な肉体しか残らなかつたという事実からの実感としてあつたのではないか。つまり日本人のかんりの部分は、自らの肉体的悲惨に徹することで天皇のために死ぬ栄光という美的観念を克服したのではなく、自らに肉体的悲惨しか残されなかつたことによつて、この美的観念とその総元締めである〈現人神〉に裏切られたことを実感したのである。この裏切られたというルサンチマンがある限り、いくら現実には肉体的事実しか存在せず⁴にそのところでやつていくしかないとしても、〈現人神〉とこれをめぐる美的観念は、本来肉体的悲惨に支払われるべき代償として観念的に残る。それは戦後の混乱の収束と経済成長により肉体的悲惨が緩和されることで忘却されがちになるが、物質的豊かさの中で人々が感じる心の空虚さという形でその存在を執拗に示し続け、ふとしたきっかけでその影を戦後社会の心の隙間に出現させるのではないか。

まさにその一例が「憂国」と言えよう。それは、「書物の紙の上」でなりと天皇のために死ぬ栄光を美的観念として結晶させることにより、もはや〈現人神〉が現実には失われているにも関わらず、それに代わる生の抛り所を見いだせない思想的空白の中で、救いようのない肉体を不安にもてあますという、戦後の痛いところを鋭く突いてくるのである。

3 戦後の思想的空白と三島文学

さらに三島は、フィジカル（肉体的・物質的）なものがあらゆる観念に優先するという戦後のリアリズムを踏まえつつも、これに對抗するリアリズムを打ち立てることを、自らの芸術的課題としていた。彼の初期短編「美神」（『文藝』一九五二年二月号）は、石像が自ら身長を三センチ伸ばすというありえないことをあり得ることとして語ることを目ざした小説と言え、フィジカルな事実⁵に優越する観念⁶精神のリアルを志向する三島の芸術的傾向を、すでにはつきり示している。そして晩年の評論「小説とは何か」（『波』一九六八年五月号）一九七〇年十一月号。一九七二年三月、新潮社刊）の第九章にも、『遠野物語』に出てくる炭取りを廻す幽霊の目撃談について「幽霊がわれわれの現実世界の物理法則に従い、単なる無機物にすぎぬ炭取に物理的力を及ぼしてしまつたからには、すべてが主観から生じたという気休めはもはや許されない。かくて幽霊の存在は証明されたのである」とした上で、「小説がもともと「まことらしさ」の要請に発したジャンルである以上、そこにはこのような、

現実を震撼させることによって幽霊（すなわち言葉）を現実化する

ところの根源的な力が備わっていないなければならない」と述べられていることでも明らかのように、戦後のリアリズムへの対抗ということとは、三島の文学活動を一貫するものであった。⁵⁵そしてこの芸術的志向が、戦後も克服されず執拗に残り続ける戦前の天皇観念と結びついて政治性を帯びてくるのが、特に「憂国」以後の三島であったと言える。「などてすめろぎは人間となりたまいし」と戦後の昭和天皇を呪詛する英霊に霊媒が取り殺される小説「英霊の声」（『文藝』一九六六年六月号）や、「楯の会」の活動、そして最終的に自衛隊での演説と自決に至る過程は、天皇＝日本のために死ぬ栄光という〈戦前〉の美的観念を方法として用いることによって、戦後の無思想な肉体及び物質文明と鋭く対立し続けた、三島の文学的かつ政治的な格闘の軌跡に他ならない。

そしてこのような三島の文学が同時代において幅広い支持を得たことについては、小田実が次のように的確な証言を行っている。

この方法（注・「私を殺して公に殉ずる」という行為そのものの美しさ）のチャンピオンは三島由紀夫氏だった。彼は「難死」重視の戦後の風潮のなかで、この方法にたよることによって、彼独自の世界をつくり上げた。いや、彼は自分の世界をつくったばかりでなく、「難死」の洪水のなかで方向を失っていた青年たちに、政治信条の如何をとわず、一つの決定的な方向をあたえたと言える。（中略）そうした美は、戦後の社会の雑駁にウンザリしていた日本の青年たちの心をふかくつかんだ。

（前掲「難死」の思想）

これに付け加えるならば、戦後日本の青年たちが「難死」の洪水のなかで方向を失い、「戦後の社会の雑駁にウンザリ」してしまふところに、フィジカルな事実があらゆる観念に優越するという戦後のリアリズムが戦後日本人の生きる信条にまで思想化されることがなかったことの一端が現れていると言える。そして、そのような中で戦後のリアリズムに対抗する三島文学が異様な輝きを放ち、その芸術性により「政治信条の如何をとわず」広範な支持を得ることとで、そこで方法として用いられた戦前の天皇制が美的観念として戦後社会に延命するという政治作用の存在を指摘しておくべきだろう。ただ三島文学は、無思想的な戦後の肉体と物質文明を前提として、これに対抗する美的観念を構築するという性格を持ち、それ故に戦前の天皇制も方法として用いることが可能である（当然そこには政治性が生じる）という意味で、寄る辺ない戦後の肉体に深く依存した戦後のリアリズム文学のバリエーションである。自決に際しての「生命尊重のみで、魂は死んでもよいのか。生命以上の価値なくして何の軍隊だ。今こそわれわれは生命尊重以上の価値の所在を諸君の目に見せてやる。それは自由でも民主主義でもない。日本だ。われわれの愛する歴史と伝統の国、日本だ。これを骨抜きにしてしまった憲法に体ぶつけて死ぬ奴はいないのか」という三島の演説に呼応して死んだ自衛隊員が皆無で、この演説が聴衆の自衛隊員たちにやじり倒されてしまったことにもわかるように、三島文学は、いかなる観念にも救済されない戦後日本人の肉体を前にして観念的

な脆弱さを露呈する。しかし戦後の日本人が三島の演説に明確に回答できたわけではない。肉体が観念に優越するという戦後のリアリズムは、おおかた三島文学を解体できるだけの思想性を持つに至らず、戦後日本人の実感のレベルに止まっている。そうである限り三島文学は、あいまいな戦後日本人の肉体を温床として観念の美を実現し続け、そのことで日本＝天皇イデオロギーを観念的に延命させることになる。ただ、フィジカルな事実こそ真実ということが実感としてある戦後日本において、戦前の天皇制にも連なる三島文学が戦後日本人の生きるための思想となることはなく、その美が戦後日本人に生きられて新たな展開を見せるわけではない。しかし戦後の肉体は、その無思想性ゆえに、観念的なレベルで達成される三島文学の美的完成に対して負い目を感じざるを得ないだろう。この戦後の肉体と三島美学の双すくみ状態に、戦後における一つの思想的停滞があるのである。これを打破するのは、戦後の肉体が、観念に対する肉体の優越を思想化し、これを戦後日本人の生きる論理にまで鍛え上げることだろう。そのことで、実感のレベルに止まっている戦後のリアリズムは自らの限界を克服し、三島文学の観念的美を乗り越える新たなリアリズムの地平を切り開くことになる。

4 大江健三郎「セヴンティーン」のラディカルさ

三島が「憂国」を発表したちょうどその頃、大江健三郎は、観念による肉体への対抗という、三島文学と方向性とは同じくする文学的試みを、「セヴンティーン」及びその第二部・完結編「政治少

年死す」(『文学界』一九六一年一月～二月号。以下両者の呼称を「セヴンティーン」に統一)で行っていた。そしてそれはある意味「憂国」より一層ナイーブでラディカルであったと言える。なぜなら、肉体＝物質が観念に優越する戦後のリアリズムへの対抗という課題を、天皇観念が肉体に優先していた(戦前)に舞台を取ることで「憂国」がようやく成し遂げているのに対し、「セヴンティーン」は「純粋天皇」観念に基づく政治家の暗殺という形で、他ならぬ同時代の戦後において展開しているからである。言うまでもなく「セヴンティーン」には浅沼稻次郎社会党委員長刺殺という現実の事件が先行しているのであるが、その文学化を可能にしたものは、戦後社会で疎外されている主人公が一七歳の少年で、現実国民の肉体を支配していた戦前の天皇観念が戦後にはもはや不可能になったという経緯を体感する経験を持たないゆえ、逆にその歴史的文脈から自由に独自の「純粋天皇」観念を紡ぐことが可能になっているという設定ゆえと言える。

ここに、徴兵の可能性もあつた三島に対し、戦時中まだ子どもで戦場に行けなかった大江という、両作家の世代差を見るのも、あながち的外れではないだろう。「憂国」における三島が、自らが体感した戦前の天皇観念を戦後において表現することに苦心していることは、先に引いた「小説とは何か」における炭取りを廻すことで自らの実在を示す幽霊のエピソードにもよくうかがわれる。つまり、あくまで観念の側からフィジカルな現実にはアプローチするという極めて困難なことが、三島文学の芸術的課題である。それは、三島における戦前の天皇制観念の重さに見合っている。戦後において不可

能になりつつ、依然として自らを呪縛する戦前天皇制観念を、いかに戦後社会でリアルに実現するかに、三島は自らの芸術家としての命をかけていたと言えよう。三島事件とは、その三島の芸術的営為の悲劇的結末と理解することができる。

これに対し「セヴンティーン」の一七歳の主人公「おれ」が紡ぐ「純粹天皇」の観念は、三島の戦前天皇制観念に比べて極めてチープである。政治家を暗殺した後の警察での取り調べにおいて「おれ」が告白する通り、「戦後の民主主義教育でそだった」彼の「純粹天皇」は戦前の天皇観念とは違って国家にも国民にも結びつかない。したがってそれは元来「おれ」ひとりの勝手な思い込みの産物に過ぎない。しかしそれ故にこそ「おれ」は歴史的・社会的制約を受けることなく自由に「純粹天皇」観念を紡ぎ、これに基づいて行動でき、それへの忠誠の証として政治家暗殺を実行し自決すること、で「純粹天皇」を實在させてしまう。そしていったん實在してしまつた「純粹天皇」は、チープではあれ、人間が殉ずるに値する一つの新しい観念として社会化し歴史化するのである。観念から身軽な戦後世代の強みを活かし、フィジカルな現実と直接働きかける行動によって事後的にある観念を実現し、それによって肉体的制約を超えようとする形の、戦後的リアリズムへの対抗の試みがここにあるわけである。それはまさに、観念による肉体の超克という三島文学と方向性を一にしつつ、天皇観念をチープにすることに抵抗を持たない戦後世代の身軽さで三島よりやすやすと戦後社会において一つの実現してしまえるという意味で、三島文学に比して一層ラディカルであった。

ただその分、フィジカルな現実と対立するその観念は軽いものになる。それがそれなりに重みを持つてリアルとなるのは、主人公「おれ」が戦後社会のシステムにがっちり組み込まれることから猶予もしくは疎外されている少年であり、大江もまたこの時、学生作家として華やかにデビューした経緯から、「おれ」のような若者世代の代弁者と社会的に認知されていたからだと言えよう。⁵ 観念による肉体の超克を実現するために、「憂国」が舞台を戦前に取つたのに対し、「セヴンティーン」はいわば子ども・若者の世界に舞台を取つたのである。その意味で、この段階での大江文学は、肉体が観念に優越する戦後的現実に直面することから猶予されている。それでも戦後の肉体が少年の観念性に見合うだけの思想性を持ち合わせていないゆえに（それは私立高校の教頭として社会的に成功した「おれ」の父親が、「おれ」になら説得力ある言葉をかけられないことに象徴されている）、「セヴンティーン」は戦後社会において異様なリアリティを持つのである。

5 三島由紀夫の『個人的な体験』批判と大江文学

だがそれだけに、「セヴンティーン」のような観念的リアリズムは、戦後の現実に正面からぶつかった時、脆さを露呈する。それが顕著となったのが『個人的な体験』（一九六四年八月、新潮社刊）であろう。この作品は、頭が二つあるように見える脳ヘルニアの状態で生まれ、手術をしても重い障害が残るとされた新生児を見殺しにするのか受け入れるのかで若い父親「鳥」が葛藤する過程を描い

たもので、第一一回新潮社文学賞を受賞した（『新潮』一九六五年一月号誌上で発表）。反面、新生児を始末して自分と一緒にアフリカへ行こうと言う女友達の火見子からの誘惑を断ち切つて鳥が新生児を受け入れることを決意した後、新生児が実は脳ヘルニアではなく正常に育つ可能性が大いにあることが判明するラストシーンに、発表当初からさまざまな批判が寄せられていた。その中でももっともまとまつた分量があり有名であるのが、他ならぬ三島の批判であつたと言える。三島は『個人的な体験』を「技術的にすばらしい」と評価し、「私は巻を措くあたわず、夜を徹して読了したが、その熱っぽい迫力、高い密度、感覚の鮮やかさ、いささかの感傷も含まない苦悩の心理分析、どの一つをとつてみても、近ごろのだらけた小説のなかでは、鶏群の一鶴という感じがする」と賞賛しながら、「さて、それではこの小説が芸術作品として傑作かという点、私には異論がある」「ラストでがっかりした」とした上で、次のように述べる。

不具の赤ん坊の誕生という異常な設定は、人間性への根源的な問いかけを可能にするので、他の大江氏の小説とちがつて、この鳥という主人公は、徹頭徹尾、誰にも納得しやすく、甚だわかりやすく、もっと意地わるく言えば、同情を呼びやすく描かれている。そのおかげで、悪役なるべき火見子でさえ、主人公の苦悩の救済者として、読者の共感を呼びやすいことも、氏の小説の中で異例である。それというのも、設定の「普遍的な異常さ」が、いつもの氏の小説のあらゆる限局的異常性を奪っているので、百八十三頁で主人公が「僕の体験からは、人間の

な意味のひとつかけらも生まれない」とこぼし、作者も又、しきりにこの「個人的な体験」と世界的状況との対比を照らし出しているも、しかし正にそのおかげで、鳥はわれわれの近くに位するもつとも正常で弱く「人間らしい人間」になりえているのである。

が、このような人物像は、大江氏の方法論に背致してはいないだろうか？ 一般人の側から絶対に理解不可能な人間、しかも鋭い局部から人間性を代表しているようなものを、言語の苦闘によつて掘り出して来ることが、氏の仕事ではなかったか？ かくしてこの小説の末尾には、ニヒリストたることをあまりに性急に拒否しようとする大江氏が顔を出し、却つて人間の腐敗に対する恐怖があらさまにひろがつて、逆効果を呈している。暗いシナリオに「明るい結末を与えなくちゃいかんよ」と命令する映画会社の重役みたいなものが氏の心に住んでいるのではあるまいか？ これはもつとも強烈な自由を求めながら、実は主人持ちの文学ではないだろうか？

このように見てくると、三島の批判が、単に『個人的な体験』の結末の安易さを突く表面的なレベルに止まらず、大江の芸術家としての資質を鋭く問う本質的なものだつたことがわかる。三島にとつて芸術とは、「一般人の側から絶対に不可能な人間」を「鋭い局部から人間性を代表しているようなもの」として提示すること、すなわち一般とは異なる価値観を、一般にも説得力ある形で打ち立てることであつた。その意味で「同情を呼びやす」い人物を主人公とし、

異常な新生児が実は正常であったという夢オチ的なハッピーエンドで締めくくられる『個人的な体験』は、芸術作品としては失敗で、そこから、大江は単なる通俗作家なのかと三島は疑問を呈していることになる。

フィジカルな、肉体的現実があらゆる観念に優越する戦後社会においては、異常を持つ新生児を殺してもよいという大義は存在しないので、これをなるべく生き延びさせるよう努力するというのがリアリズムである。そこで新生児を見殺しにすることに積極的な意義があると考えるのは現実的ではない。この意味で『個人的な体験』と対をなす短編『空の怪物アグレイ』（『新潮』一九六四年一月号）において、異常を持って生まれてきた新生児を見殺しにした音楽家^{バード}が自殺とも思える事故死を遂げ、音楽家に同情した付き添いの「はく」が、怯えた小学生から石を投げつけられて右目をつぶされるということになるのは、大江が戦後のリアリズムに根ざしており、近代の芸術家の資質であるリアリズム感覚を持ち合わせていることを示している。ただ、異常のある新生児を生き延びさせるべく努力するという、戦後において当たり前のことをそのまま受け入れるだけでは、単に当たり前であるだけであり、芸術的観点からすれば通俗的というそしりを免れない。実際、より現実的には、当たり前のことを当たり前に受け入れることが困難であるということがあるのであり、その当たり前のことを受け入れるに際して固有の苦悩が経られることで、当たり前以上の価値がそこに発見され得るのである。そのような現実的でしかも固有の価値を発見し、従来のリアリズムを揺さぶる新しいリアルを打ち立てることが、一つの芸術の使命と

言えよう。そしてこれは、観念的立場から戦後のリアリズムに対抗するのではなく、それを受け入れつつ、これに新しい独自の思想を盛り込み、無思想的な従来の戦後のリアリズムを克服し新しく仕立て直す道である。

従って『個人的な体験』では、それこそ苦悩に満ちた（個人的な体験）を経て選択された、異常のある新生児とともに生きることの独自の意味が展望されねばならず、少なくともその可能性を追求する方向に作品が開かれることが必要であった。だがそのことは、最後に新生児の決定的な異常が「鳥という子供っぽい渾名」とともに忘却の彼方へと消え去っていく風情となることではぐらかされてしまい、ラストに至るまでの鳥の苦悩はなんら固有の価値に繋がらない無意味なものとして自閉する。三島が「技術的にすばらしい」と皮肉混じりの評価をした通り、それは単に（読ませる）ためのサスペンスを盛り上げるテクニクになってしまったのである。ここで鳥の苦悩は、肉体的事実^{バード}に直面しない限りにおいて成立するという、観念的脆弱さを露呈している。彼は当たり前のことを当たり前のこととして受け入れられたことで大人になった。しかしそれはごく当たり前の平凡な大人になったというだけのことである。そのことで苦悩のもととなった肉体的事実が雲散霧消してしまうというのは、大人の現実がよくわかっていない子どもの観念であるに過ぎない。『個人的な体験』では、戦後のリアリズムが、受け入れられた途端に破綻してしまった。子どもの観念を以て現実に対抗する大江の方法が、現実を受け入れる大人を扱うことで、その限界を露呈したのである。三島の批判の射程はこういうところまで届いている

と言つてよい。

この三島の批判を大江が真剣に受け止め、その後これに応えるべく精進を積み重ねてきたことは、三島の批判から四半世紀後、そして三島自決からまもなく二十年を迎えようとしていた段階での大江の次の発言にも明らかである。

三島由紀夫の批判は、僕が長い間、実際に小説を書くことで乗りこえる方法を手さぐりするほかにない、したたかな否定をふくんでいるものであった。時をかけてつくり出した僕としての答えは、次のように示すことができる。人間が、まずは生きのびるべく努めねばならぬこと、死の側に立ち、時には自己の死をバネにして個の生の意味を相対化してはならぬこと。いかなる政治、美といえども、この具体的な原理をくつがえしえぬこと。

このように要約すると、僕は自分の信条がとくに若い人たちに、生ぬるく凡庸で滑稽でもあるユマニスト的常識を出ぬと、反撥を受けるはずだと思う。むしろそれが自然だとも感じるのである。それをそうではないといひはる仕方では、僕は小説を書いてゐるのだから。

戦後の肉体の無思想性に乗じて観念的な美を展開しつつ、その美の観念性から来る脆弱さゆえにフィジカルな事実が観念に優越する戦後的リアリズムを克服できず、遂に自決によって戦後的リアリズムを放棄してしまった三島に対峙して、あくまで戦後的リアリズム

を正面から受け入れ、これを克服するリアリズムの達成を目指して展開してきた大江文学の原理が、端的にここで語られている。いかなる政治や美によつても死の側に立つて生を相対化してはならず、まずは人間として生きのびるべく努めねばならないという「生ぬるく凡庸で滑稽でもあるユマニスト的常識」を、「そうではないといひはる仕方」で小説を書いていくこと。すなわち、あまりにも当たり前で平凡な、肉体を以て生きていくという戦後的リアリズムから逃げず、そこに当たり前ではない固有の意味を追求し、戦後の生を思想化すること。『個人的な体験』を以て、大江は否応なくこの文学的課題のそばに立たされたのである。そしてそこに、三島由紀夫が大きな影を落としている。

6 おわりに——大江の中の三島の影——

異常のある新生児を救う決心をした鳥は、一度は始末を依頼したいかかわしい医者から新生児を取り戻しに行く途中、「もし、おれがいま赤んぼうを救いだすまえに事故死すれば、おれのこれまでの二十七年の生活はすべて無意味になってしまふ」と考えて「かつてあじわったことのない深甚な恐怖感」にとらえられる。『個人的な体験』以後の大江文学において、そのような新生児受け入れの意味を追求したものが『新しい人よ目覚めよ』（一九八三年六月、講談社刊）などの一連の障害児ものであり、新生児を受け入れたことで「無意味になつて」しまわなかつたそれまでの「生活」の意味とは何かを問うのが『万延元年のフットボール』（一九六七年九月、講

談社刊)から「懐かしい年への手紙」(一九八七年一〇月、講談社刊)などを経て最新の小説『水死』(二〇〇九年一二月、講談社刊)に至る「谷間の村」ものと言えるだろう。このような展開の中で殊に三島事件以後、『同時代としての戦後』(一九七三年三月、講談社刊)等の評論や『新しい人よ目覚めよ』等の小説、さらに近年の小説『さようなら、私の本よ』(二〇〇五年九月、講談社刊)に至るまで、大江のテクストにしばしば三島の影が亡霊のように姿を現すことは、『個人的な体験』以後の大江にとって三島の存在がいかに大きいかを物語っている。そしてここで例に挙げたようなはつきり三島に言及がある作品以外でも、三島の存在は大江文学において基調低音のように執拗な響きを止めないでいるのではないか。そのことこそ、戦後のリアリズムの正面からの受け入れと克服という、大江文学の本質を明かし立てると言えよう。このような観点から大江文学を再考することは大変生産的な試みと思われるが、これについては今後の課題としたい。

注

- (1) 拙稿「昭和天皇と戦後文学」試論——三島由紀夫「憂国」と庄野潤三「静物」を手がかりに——「昭和文学研究」第六〇集。二〇一〇年三月
- (2) 『肉体の時代——体験の'60年代文化論』一九八九年一〇月、現代書館刊。
- (3) (1)に同じ。
- (4) 例えば松浦玲は、一九六四年一月に復活し都道府県に委託さ

れた戦没者叙歎の連続だが、革新側の蜷川虎三が知事であった当時の京都府においても極めて順調に進んだことについて「かつての侵略戦争を根底から反省しているというたてまえに立つ現在の日本国家が戦争に関する功労を褒賞するのはおかしいという批判は、遺族という形で抽出された国民の大多数にも、また京都府という代表的な革新自治体にも、受け入れられていなかったのである」と「衝撃」を以て述べているが、これは戦後においても(現人神)が観念的に残存し、それこそ三島が言うところの「炭取りを廻す幽霊」(後述)のように、戦後の物理的現実には作用を及ぼすことすらあった一例であろう。(日本人にとって天皇とは何であったか)一九七四年七月、辺境社発行勁草書房発売)。三島文学を受け入れる戦後社会の素地がここに垣間見られる。

- (5) この議論は拙稿「(科学)と(芸術)——三島由紀夫「美神」論——」(『金沢大学国語国文』第三六号、二〇一一年三月)を踏まえている。
- (6) 「檄」一九七〇年一月二五日。『三島由紀夫全集』第三四卷(一九七六年二月、新潮社刊)所収のテクストを参照した。
- (7) 川口隆行にも「おれ」の身体の「支離滅裂」さを解消するために生み出されたはずの「純粹天皇」とは、戦後日本社会の現実態、「日本」と「アメリカ」の共犯関係を結果的に暴露するような、キツチュでモザイク化された(黄金の幻影)であったのだ」との指摘がある(「セヴンティーン」「政治少年死す」論——「純粹天皇」の考古学——」『国文学放』第一五三号、一

九九七年三月。

(8) このことは、例えば「セヴンティーン」発表直後の秋山ちえ子との対談「20才とおとな」(『毎日新聞』一九六一年一月一六日～一九日)で、「おばちゃまの代表」としての秋山に対し大江が若者代表となる格好で対談に臨んでいることにもうかがわれる。

(9) 「すばらしい技量、しかし……」——大江健三郎氏の書下し「個人的な体験」(『週刊読書人』一九六四年九月「四日」)

(10) 「自作再見 個人的な体験」(『朝日新聞』一九八九年六月一八日)